也“谈‘旋宫又转调’与‘转调又旋宫’”

（扬州大学艺术学院，江苏　扬州　225009）

“旋宫”与“转调”是两个概念，“旋宫”指“调高”的转换，“转调”指“调式”的转换。二者既不存在包含与以包含的关系，也不是相容、属种关系。中国传统乐学理论中的“旋宫转调”不同于“西洋乐理”中的“转调”。“旋宫又转调”、“转调又旋宫”，语言晦涩，逻辑关系混乱，有必要作进一步的讨论。

[关键词] 旋宫转调；调高；调式；传统宫调；西洋乐理；逻辑关系

[中图分类号] J614　　[文献标识码] A　　[文章编号] 1008-9667(2005)03-0053-03

本刊2005年第1期发表了一篇题为《谈“旋宫又转调”与“转调又旋宫”》（下称谈文）的商榷文章，该文针对笔者《“旋宫转调”辨析》（《中国音乐学》2002年第2期）一文中的某些观点提出了不同意见，“认为转调是包括调高与调式两方面的转换，转调与旋宫之间是包含与被包含、相容、属种的逻辑关系”。对于这样一种认识，笔者完全能够理解，且在意料之中。因为，我国传统宫调理论至今还缺乏全面、系统、科学、规范的梳理，特别是旋宫古法中的“随月用律”问题的本质特征尚未被揭示和认知。在这种情况下，各种“望文生义”的“推测”、“假想”甚至是鱼目混珠的现象不可避免。这也正是“并不十分复杂的古旋宫问题，为什么会被弄得复杂万端，无人能通”[1]的主要原因。

笔者认为，谈文的所谓“见解”，完全建立在了以“西洋乐理”为“公理”、为“准绳”的原则基础上，即用“西洋乐理”中的“转调”技术，规范传统宫调理论中的“旋宫”之法。这样一种“见解”，不仅严重地歪曲了拙文中有关“旋宫转调”之本义，而且在一定程度上也影响了普通读者对旋宫古法的正确认识。对此，有必要作进一步的讨论。

谈文开始认为：“对于‘旋宫’的探讨，完全同意刘永福的观点，即旋宫应包括在‘宫音易位’这一前提下的调式改变或不改变的两种情况，这完全符合我国古代重视从宫观念的传统和以宫为主的实践。”然而，在复述完了黄翔鹏、杜亚雄、陈应时为“旋宫”所下的定义之后却又谈到，“陈应时在对此定义的解释说明时又来了一个‘调式保持不变’的附加条件，这一点也是同样让笔者疑惑不解而心存异议的”。不难看出，谈文作者虽然认为“三个虽措辞有异的定义实际上表达的是一个明确的概念”，但对于“旋宫”的内涵并不理解。因为对“旋宫应包括在‘宫音易位’这一前提下的调式改变或不改变的两种情况”刚表示过“完全同意”，可一转眼就对陈应时提出的“调式保持不变”的“附加条件”感到“疑惑不解而心存异议”。无奈，也就只好从“西洋”的“转调”理论中寻求答案了。

谈文说：“就转调问题的讨论，分为三种意见，其分歧的焦点即在于‘转调究竟只是指调式的改变、还是指调高改变、或是两者都变呢’？”这显然是“西洋乐理”所讲的三种“转调”手法。遗憾的是，谈文作者却要以此为“参照”，“来看看古代文献中的记载”。那么，我国古代文献中又是如何记载的呢？对此，谈文转引了杨荫浏《中国古代音乐史稿》中的一则“史料”，即：“唐自天后末《剑气入浑脱》始为犯调之始。《剑气》宫调，《浑脱》角调；以臣犯君，故有犯声。故正宫之调，正犯黄钟宫，旁犯越调，偏犯仲吕宫，侧犯越角之类。”对于“历来就有各种不同的结论”的“四犯”问题，谈文作者仅依据“西洋”的“转调”理论，便轻松地将其解释的“一清二楚”了。因此下结论说：“由此可见，古人所说的犯调实际上就是不但包括了调高变化（异宫）的‘正犯黄钟宫’，而且包括了调式转换以及调高、调式同时转换‘旁偏、侧犯’的三种情况。”最终认定古代的“四犯”都属于“转调”。

恕笔者直言，迄今为止，还没有哪一位理论家能够将“四犯”问题诠释清楚。即使是谈文所认为意见“一致”的“正犯宫犯宫”，古代就有“十二宫所住字各不同，不容相犯”的质疑。而谈文作者又是通过什么确认“正犯黄钟宫”是“调高变化”的“异宫”？“偏犯仲吕宫”又是什么意思？属于不属于“宫犯宫”？况且，如果认定“四犯”各不相同，就应该是“四种犯调”手法，那为什么最终只剩下了“调高转调”、“调式转调”和“调高、调式”同时转调的“三种情况”，另外“一种情况”哪里去了？因此笔者认为，在还没有充分的史料（特别是“实物”）证明的情况下，在还没有完全弄清古人是在什么背景下针对什么提出“四犯”的情况下，切不可轻易下结论，更不能套用“西洋”的“转调”理论。目前，所谓的“四犯”是单指“调高”的转

收稿日期：2005－05－09

作者简介：刘永福（1960—　），男，扬州大学艺术学院副教授，研究方向：中外音乐基础理论。

换，还是单指“调式”的转换，或二者兼有之，还没有人能够说得清楚。也就是说，究竟是“同宫系统”内的“四犯”、还是“异宫系统”内的“四犯”，还有待作更进一步的研究。

为了证明我国古代的“犯调”与“西洋”的“转调”“如出一辙”，谈文还特别引用了赵宋光等人对“转调”的分类，即：“一、只转移主音不改变音列；二、只改变音列，不转移主音；三、又转移主音，又改变音列。”这完全是“西洋乐理”的那一套，根本不属于我国传统的“旋宫”之法，故无须再赘述。

谈文在“明确”了至今尚无定论的“四犯”之后，便批评笔者“在这个问题上却不自觉地陷入了自相矛盾”，其依据竟然是笔者对杜亚雄在“音主”与“调头”问题上的模糊性概念而发表的看法。拙文认为：“单纯地把‘阶名’（即宫、商、角……）当作‘调头’来看待的理论是欠妥的。”因为缺少“律名”（即黄钟、大吕……或A、B……）的“宫、商、角……”是没有实际意义的。故提出：“‘调头’的转换，不仅要体现在律高上，同时还要考虑是否体现在了不同的‘声’（即阶名）上。”这里的主旨很明确，即所谓的“律声命名系统”问题，而不是在探讨“旋宫”或“转调”，与“西洋”的“转调”更是风马牛不相及。而谈文却将其与西洋的转调方法相提并论，并由此来评价笔者对“旋宫转调”中的“转调”所作的“总结性的观点”。谈文说：“刘永福在该问题上的立场还是很鲜明的，即认为，转调应包括调高与调式性质两个方面。可在文末，刘先生转身一变，又如是这般说来：‘所谓转调，是否应该把它们归结为调高不变的情况下，调式的转换’。”可见谈文作者的确“先心存倾向地自我‘内定’了”一个“转调”概念，由此再来对号入座，只要谈到了“调高”、“调式”便与“西洋”的“转调”联系起来。甚至还认为别人“不自觉地陷入了自相矛盾”的境地。笔者只承认“调头”的转换包括调高与调式性质两个方面，从未说过“转调”包括调高与调式性质两个方面。因为笔者知道，旋宫古法中的“调头”的转换既包含“旋宫”，也包含“转调”。也就是说，拙文中所提到的“调头”的转换以及“转调”，与“西洋乐理”中的“转调”是完全不同的两个概念，所以不会轻易地“如是这般说来”。

对于我国传统乐学理论中的“旋宫转调”问题，谈文除摘抄杨荫浏《中国古代音乐史稿》中所引用的“唐自天后末……”的所谓“四犯”史料外，未见其他相关论述。谈文作者虽然强调“我们先来看看古代文献中的记载”，但所讨论的内容却完全背离了“古代文献”的本义。杨荫浏先生引用这段史料的目的是为了佐证古已有之的“犯调”手法。对此，杨先生解释说：“犯调是兼指转宫（调）与转调（调式）而言”[2]。拙文中的“转调”正是指此类“转调”，而不是谈文所说的“西洋乐理”中的“转调”。仅从这点来讲，谈文的商榷是缺乏说服力的。

关于“旋宫转调”问题，黄翔鹏先生曾经有过较为详尽的阐述。黄先生说：“在中国传统乐理中，调高的转换是旋宫。中国传统讲的转调，不同于我们现在讲的modulation。旋宫与转调是两个概念。旋宫是change of keys,转调是change of modes。依中国传统的讲法，一个是宫，一个是调。宫讲的是key，调讲的是mode。宫讲的是调高，调讲的是调式。传统理论上的转调实际上只是调式的转变，不是调高的转变。”[3]《中国音乐词典》中也明确写到：“旋宫，指调高的转换；转调，指调式的转换。现代概念的‘转调’，包含调高与调式变换在内的调的变化。而中国古代则分别称为‘旋宫’与‘转调’。”[4]笔者认为，黄先生的理论概念明确、层次清晰、逻辑性强，澄清了以往人们在“旋宫”与“转调”之间关系上的模糊认识，从而为我们正确地认识旋宫古法，科学地划分概念提供了依据，奠定了基础。为了便于初学者的理解，笔者对两个概念作了简要分类，明确提出：“旋宫”属于“异宫犯调”；“转调”属于“同宫犯调”。而谈文作者却认为“这是一种奇怪的逻辑”。是不是只有“旋宫又转调”、“转调又旋宫”，到底是“旋宫”还是“转调”谁也搞不清，才是不奇怪的逻辑？

更不能理解的是，在“旋宫”与“转调”两个概念之间，谈文竟然大谈“包含与被包含、相容、属种的逻辑关系”。并根据西方的“转调”模式，设置了“A1、A2、B1、B2”的所谓“四个基本构成因素”，进行“搭配”和“排列组合”，最终形成了“西洋乐理”所要求的三种“转调”方式。由此认定，“在此关系中，转调的外延大，包含了旋宫的概念而称之为属概念；反之，外延小的‘旋宫’被包含在‘转调’这个概念之中而称作种概念。”看了谈文作者为“旋宫”与“转调”所作的概念划分，令笔者目瞪口呆。在谈文的逻辑关系中，“旋宫”与“转调”竟然成了同一属性的概念了，不仅如此，还成了“三角形”与“等边三角形”的属种关系了。

拙文中一再强调，“旋宫”指“调高”的转换，“转调”指“调式”的转换。一个是调高，一个是调式，两者内涵完全不同，其外延从何谈起？两个不同的事物，又何以谈谁包含谁的问题。既使把它们看成是“同类事物”，也并不像谈文所说，“转调”的外延大为属概念，“旋宫”的外延小为种概念。究竟为什么，还是让我们看看黄翔鹏先生的相关论述吧。黄先生说：“‘旋宫转调’一词，对于不熟知传统乐律学的人们说来，往往单纯把它理解作调高的变换——宫音位置在十二律中的易位。其实，‘旋宫’与‘转调’应该是两个概念，‘旋宫’指调高的变换，而‘转调’指调式的变换（与‘五四’以来外来术语的译名‘转调’意义不同）。这一点，对于大小调体系的欧洲音乐，没有太大的区别意义，对于自古至今始终是多调式体系的中国音乐说来，

实在有严格区分的必要。古人往往也把两者统一起来，简称‘旋宫’。这是由于我国音乐中传统地重视‘从宫’观念，是以宫为主的音乐实践的反映。”[5]也就是说，我国最早关于“调高”、“调式”转换的理论和方法，统称为“旋宫”。即《礼记.礼运》中的“五声、六律、十二管，还（旋）相为宫”。这就是我们经常使用“旋宫古法”一词的原因。然而，有着几千年历史的古“旋宫”术语，却被谈文作者轻而易举地划分到了“西洋”的“转调”概念之门下，仅仅成了“等边三角形”。即使如此，谈文作者还没有忘记要求我们：“在研习类似旋宫转调这样的传统乐学的问题时，首先要溯源于古代的史料，其次要尊重乐律学传统，不可违背均、宫、调三位一体以及律、声命名的原则。”不知谈文的“见解”是否“溯源于古代的史料”？是否在“尊重乐律学传统”？然而，将“转调”置于“旋宫”之上，说“转调”包含着“旋宫”，本身就违背了“均、宫、调”三个层次中的“宫”为上“调”为下的“原则”。

再退一步说，即使按谈文所认为的，“旋宫”为“等边三角形”，“转调”为“三角形”，“转调”包含着“旋宫”，那么，所谓的“旋宫又转调”是什么意思，究竟谁包含着谁？这不明摆着是“旋宫”包含着“转调”吗？另外，谈文还总结说：“由于‘旋宫’本身就构成了转调，所以可以说旋宫就是转调；而在转调中，调高变化的是旋宫（属旋宫的转调），而调高不变只变调式的则属不旋宫的转调。”对此，学习者就会反问道，调高也变、调式也变，到底属于“旋宫又转调”，还是属于“转调又旋宫”？既然“转调”作为外延大的概念，包含了各种（三种）类型的转换，类似绕口令似的“旋宫又转调”、“转调又旋宫”的概念还有存在的必要吗？对于这样的问题又有谁能够讲清楚，即使讲“清楚”了，普通人是否能够听清楚？由此可见，“注意理论思维的逻辑性，明确各个概念的内涵在先而后再客观分析其间的关系”，的确非常重要。

总之，谈文作者虽然一再提醒我们，在“研讨此类问题时，需牢记先人王光祈之训‘以实物为重，典籍次之，推类再次之’。”但是，谈文的研讨恰恰背离了这样一个宗旨。既无“实物”，也缺“典籍”，充其量是在“西洋”的“转调”理论指导下的“推类”而已。

最后，笔者借用黄翔鹏先生的一席话来结束本文的讨论。“不可否认，欧洲的基本乐理，对中国人学习与认识西方音乐，对于传统音乐的研究，都曾有过不可低估的作用。现在的问题是：欧洲音乐的应用理论，却被我们当作‘基础理论’用。更有甚者，当碰到中国传统音乐与之相左时，常常自认为中国音乐本身的问题，有意无意地想要削足适履，让中国的音乐向它靠拢。中国人面对数千年来传统音乐的文化深厚积累，却戴人家的眼镜看路，穿人家的小鞋走路，长及一个世纪之久地使用着人家的音乐应用技术理论为学子们‘打基础’。改变这种状况，恐怕必须等到我们总结出自己的理论，并对它的内涵丰富感到惊讶，对它的水平之高感到意外时，才会明白：麻木地硬套，由人家的理论牵着自己的鼻子走，是一种耻辱。”[6]

参考文献：

[1]黄翔鹏.溯流探源[M].北京：人民音乐出版社，1993.
[2]杨荫浏.中国古代音乐史稿(上册)[M].北京：人民音乐出版社，1981.
[3]黄翔鹏.乐问[M].北京：中央音乐学院学报社，2000.
[4]中国音乐词典[M].北京：人民音乐出版社，1985.
[5]同[1].
[6]黄翔鹏.中国传统音乐一百八十调谱例集[M].北京：人民音乐出版社，2003.

（责任编辑：冯效刚）

Also About Relationships Between "Transition" and "Modulation"

Liu Yongfu

Abstract: Transition and modulation are two different conceptions for transition refers to transform of scale degrees while modulation conversion of modes. Their relationships don't belong to containment, compatibility, and subordination. Transition and modulation in Chinese traditional music theories differ from modulation in western music theories. Since the language of "transition and modulation" or "modulation and transition" seems obscure and the logical relation confusing, it is necessary to make a further discussion.

Key words: transition and modulation; scale degrees; modes; traditional modulation; western music theories; logical relation